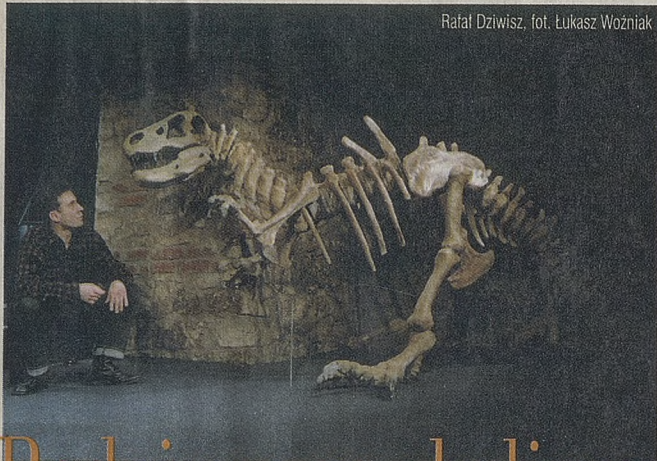




Rafał Dziwisz, fot. Łukasz Woźniak

Rodzinna apokalipsa

Molestowanie seksualne, AIDS i alkoholizm, problemy z tożsamością seksualną, rozpad rodziny i brak porozumienia – to wszystko sprawia, że zdaniem Todda, bohatera „Pterodactyli”, dzieje ludzkości przypominają historię dinozaurów. Z odnalezionych w ogródku kości komponuje (jest artystą rzeźbiarzem) szkielet dinozaura, który straszy w finale jako symbol zagłady. Dramat nowojorskiego autora w reżyserii Piotra Chołodzińskiego możemy oglądać w podziemiach krakowskiej wieży ratuszowej.

Nicky Silver igra z prawami „dobrze skrojonej sztuki” i popularnego w Stanach sitcomu: rzecz dzieje się w salonie państwa Duncan, lecz aktorzy zwracają się też wprost do publiczności. Akcja

rozpoczyna się typowo: córka przyprowadza do domu narzeczonego. Jednak nagromadzenie anomalii (mama-alkoholiczka zatrudnia chłopaka córki jako pokojówkę, brat-homoseksualista zaraża go wirusem HIV, molestowana przez ojca, cierpiąca na zaniki pamięci Emma popełnia samobójstwo) – sprawia, że obcujemy z dość przejawską deformacją świata. Silvera nie interesuje naturalistyczne oddanie ekstremalnych sytuacji, stara się zmierzać w stronę metafor.

Nie najlepszy literacko tekst wymaga balansowania na pograniczu pozorów normalności i groteski. I konsekwencji w kreowaniu scenicznego świata, której niestety nie widać. Matka (Maja Barełkowska) – ostro, formalnie odmalo-

wany typ, ociera się o grubą farzę. W jej cieniu egzystuje ojciec (Andrzej Franczyk) nakreślony bardziej psychologicznie. Rafał Dziwisz jako Todd (po niemiecku: śmierć) powołuje do życia cynicznego nihilistę, fascynującego i odpychającego zarazem. Beata Schimscheiner (Emma) i Tomasz Schimscheiner (Tommy) grają postaci podobne: zwichnięte duchowo, nadwrażliwe, zagubione. Mają traumatyczne seksualne przeżycia z dzieciństwa (homoseksualista Silver zdaje się mieć obsesję na tym punkcie), łatwo je ośmieszyć: Emmie autor każe wszystko zapominać, Tommy'emu – chodzić w sukience. Aktorzy starają się uwypuklić rozpaczliwą ułomność i dziwność relacji łączących bohaterów – z różnym skutkiem.

Wyraźnie zabrakło reżysera, który z propozycji aktorskich wybrałby te, które odpowiadają jego koncepcji. Nie powstał spójny, przekonujący świat; nic dziwnego – stosowanie taktyki „każdy orze jak może” z reguły się w teatrze nie sprawdza.

AGNIESZKA FRYZ-WIĘCEK

Teatr Ludowy w Krakowie, Scena Pod Ratuszem, Nicky Silver, Pterodactyle, przekład: Włodzimierz Kaczkowski, reżyseria: Piotr Chołodziński, scenografia: Elżbieta Krywsza, opracowanie muzyczne: Krzysztof Szwaigier, premiera: 7 marca 1999

Życie jest piękne

Bajeczka o obozie koncentracyjnym. Dlaczego nie? Po tylu filmach o głupich „szkopach”? Komedia Roberta Benigniego (autora scenariusza, reżysera i odtwórcy głównej roli) wzbudza jak dotąd więcej ciepłych reakcji niż kontrowersji. Po świetnym przyjęciu w Cannes film otrzymał oficjalną aprobatę Watykanu i nominację do Oscara. U nas, gdzie do tej pory w ukazywaniu ludobójstwa stylizyka Borowskiego i Nałkowskiej nie ma żadnej przeciwwagi, wydaje się, że beztroska Benigniego może wzbudzać opory. Wiele jednak wskazuje na to, że burza przejdzie bokiem.

Włochy 1939. Do wielkiego miasta przyjeżdża żartowniś Guido, by podjąć pracę w restauracji swego wuja. Zabawne scenki z życia kelnera przeplatają się z podchodami do pięknej „księżniczki” Dory, znudzonej życiem w złotej klatce. Podający się za poetę wesolek zdobywa względy kobiety i robi sporo zamieszania swym beztroskim traktowaniem faszyzujących elit. Księżniczka oddaje mu rękę, zamieszkują w uroczym domku, rodzi im się dziecko. Niestety, żydowskie pochodzenie skazuje głównego bohatera, jego syna i wujka na banicję. Guido wraz z rodziną trafia do obozu koncentracyjnego. I tu pozornie przechodzimy do następnej części opowieści, ale właściwie niewiele się zmienia. Co prawda bywa groźniej, więźniowie wykonują katorżniczą pracę, mąż i żona zostają rozłączeni, trzeba ukryć dziecko, ale nie czujemy nawet muśnięcia tragedii. Najciekawszy, ale nie wykorzystany pomysł filmu to sposób, w jaki głów-



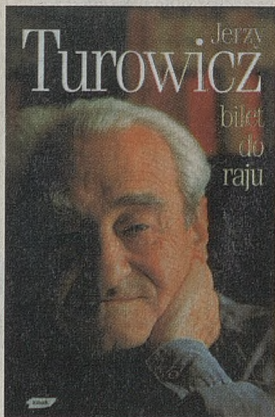
ny bohater tłumaczy synowi obozową rzeczywistość. Wszyscy uwięzieni to uczestnicy zabawy, chodzi o to, by zdobyć jak największą liczbę punktów. Dzięki takiemu zakamuflowaniu tragedii chłopiec, podejmując zasady „gry”, przeżywa. Pomysł z zabawą w obóz i motyw poświęcania jednych dla drugich (kobieta dobrowolnie idzie do obozu za synkiem i mężem) stanowią jednak tylko efektowną doklejkę i raczej nie dostarczają filmowi głębszej myśli. O ile sztylerstwo Benigniego (najlepsza scena filmu to ta, w której nie znając niemieckiego, udaje tłumacza) niewiele nam do końca projekcji pozostaje.

Aktor, reżyser i scenarzysta w jednej osobie osiągnął mniej, niż można się było spodziewać. Odwaga stylistycznej prowokacji została zmarnowana – opowieść o tym, jak przetrwać w nieludzkim świecie, nie różni się niczym od tuzina komedii, w których kolejny tort ląduje na twarzy ofiary.

KRZYSZTOF ŻUREK

Książki

Śmierć Jerzego Turowicza zamknęła pewien etap w historii „Tygodnika Powszechnego”. Gazeta zmieni się – bo zmienić się musi. Świadectwem drogi, którą wraz ze swym redaktorem naczelnym przeszedł „Tygodnik” przez ponad pół wieku, jest „Bilet do raju” – opracowany przez Michała Okońskiego, poprzedzony wstępem ks. Adama Bonieckiego wybór tekstów Turowicza. Choć ich dobór trochę rozczarowuje jednostronnością, przyznać trzeba, że wynika ona z przyjętych założeń. Książkę Boniecki stwierdza we wstępie: „Oczywiście, Jerzy Turowicz nie pisał wyłącznie o Kościele i katolicyzmie. Ale ta publicystyka stanowi testament Turowicza”. Zamieszczone w książce teksty powstawały w ciągu ponad pięćdziesięciu lat i niemal wszystkie publikowane były w „Tygodniku Powszechnym” (wyjątek stanowi „Rachunek sumienia Kościoła w Polsce”, będący odpowiedzią Jerzego Turowicza na ankietę miesięcznika „Więź”). Wię-



Świadectwo drogi

szość artykułów pochodzi z lat dziewięćdziesiątych. Zostały zebrane w pięć bloków tematycznych „niekiedy nawet z pominięciem chronologii”: „Dobro i zło w Kościele”, „Trzech papieży” (teksty o Janie XXIII, Pawle VI i Janie Pawle II), „Świadkowie Ewangelii” (sylwetki ludzi, którzy wedle Turowicza swoim życiem dawali świadectwo wiary), „Racje polskie i racje żydowskie”, „Dekomunizacja, ale jaka?”.

Odzwierciedlają one dialog, który redaktor naczelnym najpoczyńszego pisma katolickiego w Polsce toczył z otaczającym go światem i czytelnikami. Mówią o tym, co było i co wciąż pozostaje aktualne. Skłaniają do refleksji. Pozwalają uświadomić sobie, czym – dzięki Jerzemu Turowiczowi – był przez te wszystkie lata „Tygodnik Powszechny”.

JUSTYNA ZARZYCKA

Jerzy Turowicz, Bilet do raju, Wydawnictwo Znak, Kraków 1999

Ludzie jak pterodaktyl

TEATR LUDOWY. Premiera tragifarsy Nicky Silvera

Gdyby na tym spektaklu był radny Lesław Paciurek, „Pterodaktyl” stałby się wydarzeniem głośnym na całą Polskę.

Bez jego sprawczej mocy są jeszcze jedną premierą, w której zubożniałego już, niestety, widza torpeduje się obrazem nagiej prawdy o ludzkiej naturze, posługując się gołymi facetami.

Przywołany przeze mnie radny prawdopodobnie nie został zaproszony na spektakl, ponieważ obszarem jego społecznej działalności jest Tarnów, i to tam właśnie, w Teatrze im. Solskiego, Lesław Paciurek oburzył się na gołą (nie całkiem) pupę Papkina. Co zrobiłby on i jego koledzy, gdyby zobaczyli ubranego tylko (sic!) w krótkie pończochy i biustonosz Tomasza Schimscheinerja?

W Krakowie w takich sytuacjach dżentelmeni pozostawiają wyrazy zachwytu, oburzenia lub chłodnej obojętności – damom. Nie komentują również (ani damy, ani dżentelmeni) nazbyt długo scen podobnych tej, w której goły Rafał Dziwisz leży na gołym Tomku Schimscheinerze. Najwyżej zastanawiają się, czy artyści leżą zgodnie z intencją autora, czy wbrew. A oni leżą zgodnie.

Figury figur

Sztuka zdeklarowanego geja Nicky Silvera przedstawia pękającą w szwach rodzinę, której rozpad jest figurą rozpadu świata w ogóle. Figurą rozpadu świata ludzkiego są zaś dzieje dinozaurów, które żyły 150 milionów lat, a następnie niemal wszelki ślad po nich zaginął. W tej sztuce zresztą wszystko jest figurą wszystkiego, każde zdanie przedrzeźnia inne zdanie, a konwencja konwencję. Bohater – chory na AIDS homoseksualista – ze znalezionych w ogródku szczątków dinozaura tworzy rzeźbę. Ta rzeźba ma być jak sztuka Silvera – uporządkowanym, posklejanym z gnijących kawałków świadectwem czegoś, co minęło.

Oglądając „Pterodaktyl” widz powinien wierzyć we wszystko i w nic. Bo autor, podobnie jak matka Toda, która po operacji plastycznej ma wciąż jedno oko zmrużone, puszcza porozumiewawcze spojżenia do widza. Właściwie należałoby się czasem pośmiać; biada jednak tym, którzy zaśmiejają się w nieod-



Figurą rozpadu świata ludzkiego są dzieje dinozaurów, które żyły 150 mln lat, a następnie niemal wszelki ślad po nich zaginął.

powiedni sposób, nie odróżniając zmrużenia oka od okrutnego żartu chirurga.

Prawda szydercy

A na scenie parada dziwactwa przemieszanego z normalnością: para narzeczonych, w której ona chce seksu, ale się boi, a on – służący w jej domu – chodzi w sukience i woli chłopców; matka pije na okrągło, ojciec marzy o zgwałceniu córki, a moralista, rzeźbiarz Tod (to w angielskim imię, a w niemieckim: śmierć), opowiada o tym, jaki świat jest zły i jak przyjemnie przelecieć obcego faceta na dachu.

Torpedowany rozpaczliwą groteską widz nie mieje na chwilę, gdy słyszy od zniewieściałego narzeczonego-służącego, jak to był wykorzystywany seksualnie przez księża, i jeszcze musiał mówić przy tym „Zdrowaś Mario”. Oburzać się zbyt na to widz jednak nie powinien, bo przecież księża nie są ani rasą, ani nacją, ani nawet partią poli-

tyczną, więc wszystko jest political correct.

Sztuka Silvera wkurza i wstrząsa. Wkurza sztubacką prowokacją, wstrząsa, bo przecież wiemy, że obrazowi świata w niej przedstawionemu, choć poszarpanemu szyderstwem i rezygnacją, o wiele bliżej do prawdy o rzeczywistości, niż hektarom stron zapisanym przez teatralnych realistów.

Pożyteczna lekcja

Reżyser Piotr Chłodziński gubi się nieco w teatralnym oddaniu skomplikowanej gry markowanych i rzeczywistych „zmrużeń oka” autora, nie przekreśla to jednak widocznego efektu potężnej pracy z aktorami. W spektaklu znalazło się więc miejsce na błysnięcie talentu Tomasza Schimscheinerja, który, grając w sukience i fartusku służącej rolę Tommy’ego, potrafi stworzyć wiarygodną postać człowieka zagubionego w zwańionym, karykaturalnym świecie.

Starannie dopracowane są również pozostałe, tworzące rodzinę postaci: matka-alkoholiczka (Maja Barełkowska), siostra-histeryczka (Beata Schimscheiner), chory na AIDS syn marnotrawny (Rafał Dziwisz) i ojciec-twardziel (Andrzej Franczyk).

Choć więc takie pisanie (trawestując słowa Witkacego) „krwii i gównem”, jakie reprezentuje Silver, a wraz z nim „Ludowcy”, obce jest mojej wrażliwości, nie uważam, żeby lekcja innego teatru, dana nam premierą „Pterodaktyli”, była zmarnowana, a krzyk autora jedynie godzien politowania.

MAREK MIKOS

Nicky Silver: „Pterodaktyl”. Tłumaczenie – Włodzimierz Kaczkowski, reżyseria – Piotr Chłodziński, scenografia – Elżbieta Krywsza, opracowanie muzyczne – Krzysztof Szwaigier. Premiera prasowa – Teatr Ludowy. Scena pod Ratuszem: 7 marca 1999 r.

Kultura

Paweł Głowacki

Kokardeczkę daj mi luby!

Samuel Beckett, autor sztuk teatralnych, wprawdzie nie żyje, ale za to umiał pisać. Jak pisał, to napisał „Czekając na Godota”, czyli rzecz o dwóch panach, którzy wprawdzie czekają, ale którzy się nie doczekają, w związku z czym dalej czekają. Można powiedzieć, że sztuka ta trwa do dziś – krótka jest, a długa jest. Z dwóch aktów się składa. W pierwszym jest z grubsza to samo, co w drugim, między innymi drzewo jest. Ale – i to jest fundamentalne ale – w didaskaliach do aktu drugiego Beckett notuje: *na drzewie cztery, pięć listków*. Słowem – najpierw nie było listków, później były listki. I o tych właśnie listkach napisano ponoć tony analiz. Samuel Beckett, autor sztuk teatralnych, wprawdzie nie żyje, ale za to umiał pisać, natomiast amerykański gej Nicky Silver pisze do dziś. Że Silver pisze do dziś – to zaledwie pół biedy. Cała bieda w tym, że Teatr Ludowy Silvera wystawia. Gdyby jednak Ludowy wystawił Silvera w Ludowym, czyli w Nowej Hucie, to bym się zapewne nie zająknął. Po prostu – mógłbym na premierę nie dojechać, bo

daleko. Niestety, Ludowy pokazał Silvera w piwnicach Ratusza, czyli w sercu miasta. Dojechałem.

Szczytem tej teatralnej piwnicy jest wstrząsający akt płciowy. Rafał Dziwisz jako Todd miłuje się z Tomaszem Schimscheinerem jako Tommym, a do tego Rafał miłuje Tomka, jakby rzekli profesjonaliści, od tyłu. I to widać. Przed miłowaniem Tomek prezentuje się zaledwie idiotycznie, jako służąca człapię po scenie w idiotycznej sukience mianowicie. Po miłowaniu natomiast, jak to po miłowaniu, świat się zmienia. Tomek zaczyna człapać nie tylko w sukience, zaczyna człapać ze wspiania, do czubka głowy przypiętą białą kokardą. Można by rzec – pomijaj się troszeczkę, a będziesz miał piękną główeczkę. Słowem – jak u kostycznego Irlandczyka kluczowe listki, tak w reżyserskim dziele Piotra Chołodzińskiego kluczowa kokarda. Przed aktem nie było kokardy, później był akt, po którym nastał czas kokardy. To są zwyczajne dzieje. Tuszę, że – jak o listkach Becketta – o mentalnej kokardzie Chołodzińskiego napisane zostaną tony.

Pierwszy gram pierwszej tony napisał już zresztą wybitny krytyk teatralny Łukasz Drewniak. W programie do spektaklu czytam: *Pterodactyle napisał zdeklarowany homoseksualista. Próżno jednak szukać w nim psychologii, socjologicznego naświetlenia problemu inności. Silver nie pyta o własną tożsamość. To nie jest tak zwana sztuka środowiskowa, prezentująca obyczaje kochających inaczej. Ten etap amerykański teatr ma już dawno za sobą. Silver przyszedł na gotowe. Zgroza na tym polega, że Silver, zamiast – jak każdy normalny człowiek na gotowym – niczego nie robić, jak na złość robi, pisze mianowicie sztukę teatralną, która bezlitośnie morduje swą litą głupotą. Proszę sobie wyobrazić, że w piwnicach Ratusza dwie godziny tkwiłem po to tylko, by się dowiedzieć, iż świat jest tak zły, że jedynie chory na AIDS pedał wychodzi w nim na swoje. U Silvera tak zwani normalni albo giną, albo przegrywają. U Silvera tylko śmiertelnie chory pedał jakoś się trzyma, a do tego uprawia swoje hobby, to znaczy – wykopuje w ogródku kości dinozaura i buduje*

z nich w salonie kostyczny model starego potwora. Wiadomo przecież – gnaty dawno wymarłych zwierzątek ukoją ci skołatane przez AIDS nerwy, a jeśli nawet nie do końca, to i tak zawsze możesz liczyć na białą kokardę.

Nie wiem, nie pamiętam, ale całkiem możliwe, że takiej literackiej zgrozy nie słyszałem w teatrze nigdy. Grafomania walczy tutaj o lepsze z kiczem, pretensjonalność zaś daje buzi fundamentalnej głupocie, spektakl zaś, na każdym z możliwych poziomów, jest ewentualnie o pół oczka niżej. I ani mi się śni wyjaśniać, dlaczego tak sądzę. Natomiast rad bym wiedzieć, z jakich to mianowicie powodów Teatr Ludowy bierze na swój wąty warsztat dzieło równe zeru. I dlaczego pozwala zero reżyserować obywatelowi, dla którego szczytem inscenizacyjnych marzeń jest gustowna kokarda. Czy Teatr Ludowy pragnie być instytucją publicystyczną? Czy chce być telefonem zaufania dla normalnych inaczej? A może ma zamiar przeformować głębinną myśl, że bez rozstrzygnięcia kwestii miłosnych mniej-

szości kula ziemską gotowa się stoczyć w kolejny kanał?

Jedno jest pewne. Przedstawienie jest tak złe, że mniejszości gotowe są przejść na pozycję większości, co może cytowanego już Drewniaka postawić w kłopotliwej sytuacji. Rzecz w tym, iż w pierwszym zdaniu wspomnianego eseju Drewniak wyraźnie i szczerze wyznaje: *Problem, który nie daje spać Nicky Silverowi, znam niestety tylko teoretycznie*. Niebawem jest to Drewniakowe niestety... Niestety śmiem twierdzić, że po „Pterodactyle” w Ludowym wielki krytyk będzie zmuszony na wieki pozostać w serze teorii. Będzie mógł spać całkiem spokojnie. Biała kokarda Chołodzińskiego bowiem, zielone listki Becketta, to nic innego, jak znaki nadziei fundamentalnie płonnych. Godot nie przyjdzie nigdy.

Teatr Ludowy. Scena Pod Ratuszem. Nicky Silver „Pterodactyle”. Reżyseria Piotr Chołodziński. Scenografia Elżbieta Krywsza. Opracowanie muzyczne Krzysztof Szwajgier.



Fot. Agnieszka PIĘCHOWIAK

Premiera w Teatrze Ludowym

Epoka przedludowcowa

Nie bardzo lubię takie miejsca, ale zdarzyło mi się kilka razy w nich być. Mroczne, zadymione puby, w których o tłyk świeżego powietrza należy walczyć niczym o Grunwald, szklanki z piwem wlewanym do gardeł w ilościach, o których pocziwy imć pan Zagłoba nawet nie śnił. No i oni, prawdziwi mężczyźni ubrani w czarne kurtki, oglądający tylko kultowe filmy, słuchający jedynie odlotowej muzyki, która podobnie jak wciągana nosem amfetamina dodaje im energii do kroczenia po cienkiej linii życia.

Bohater sztuki Nocky`ego Silvera „Pterodaktyl”, wyreżyserowanej przez Piotra Chłodzińskiego, nie wiadomo dlaczego nazywany przez ojca Bzykiem, nie nosi wprawdzie kultowej, skórzanej kurtki, ale równie kultowy, czarny, powyciągany sweter. Włosy ma postawione na sztorc, co świadczy niewątpliwie o tym, że nie wystrzega się żelu. Dzięki tym atrybutom i artystycznym zainteresowaniom bohatera (grany przez Rafała Dziwisza chłopak jest rzeźbiarzem), a także buntownicze mu zachowaniu bliżej mu do pubu niż do kościoła.

Przyjeżdża jednak do domu, gdzie zastaje ukochaną rodzinę, która raczej przypomina pensjonariuszy zakładu dla obłąkanych niż dobrze sytuowanych członków amerykańskiego społeczeństwa. Mamusia (Maja Barelkowska) potrafi mówić wyłącznie o zakupach i nowych projektantach mody, córeczka (Beata Schimscheiner) ma nie tylko kłopoty z osobowością, ale i z własnym ciałem, którego ewidentnie nie lubi oraz z pamięcią, co z kolei jest prawdopodobnie wynikiem gwałtu jakiego dopuścił się na niej ojciec (Andrzej Franczyk). Gdyby komuś tego było mało, jest jeszcze narzeczony córeczki (Tomasz Schimscheiner), który przyjmuje w tym domu funkcję służącej, przebranej w sukienkę.

I właśnie temu doborowemu towarzystwu Bzyk oświadcza, że jest chory na AIDS. Re-

akcje na to są rewelacyjne, choćby takie jak głupio śmiejącej się mamusi, która planuje przyjęcie powitalne na cześć synka, a następnie stypę, gdyby mu się zmarło. Wiadomość ta nie robi też specjalnego wrażenia na służącym, który kopuluje z Bzykiem (co jest pokazane na scenie dosłownie z wszystkimi szczegółami). Następnie zaraża narzeczoną, która na dodatek jest w ciąży, co m.in. sprawia, że popełnia samobójstwo. Zastanawiające jest to, jak w takiej sytuacji główny bohater może wprowadzić do rodzinnego domu choć trochę fermentu, co zdaje się być jego zadaniem.

Reżyser musiał dojść do wniosku, że ta nie najlepsza literatura nadaje się wyłącznie na mieszczańską farsę, poprzerywaną realistycznymi scenami homoseksualnymi. Dość to ciekawe, zważywszy na tematykę „dzieła” Nocky`ego Silvera, którą mogłaby obronić jedynie bardzo współczesna konwencja, współgrająca z atmosferą ciemnego pubu. Zamiast nastroju, który ewentualnie miałby nami wstrząsnąć, mamy na scenie pracowicie budowanego dinozaura, pamiętającego przedludowców epokę teatralną, bliską, tak naprawdę bardzo ugrzecznionym, twórcom „Pterodaktyli”.

Magda HUZARSKA-SZUMIEC

Nicky Silver „Pterodaktyl”

Reżyseria: Piotr Chłodziński

Scenografia: Elżbieta Krywsza

Muzyka: Krzysztof Szwańgier

Premiera: marzec 1999

Na scenie w krakowskim Ratuszu na jest – dyskusyjnie przyjęta – sztuka Nicky Silvera „Pterodactyle” w reżyserii Piotra Chołodzińskiego. W grudniu ub.r. wystawił on w poznańskim Teatrze Nowym „Zorze polarne” Petera Turiniego, a obecnie zamierza zrealizować w Łodzi „Matkę” Witkacego.

★★★

– Co było dla Pana największą trudnością do przezwyciężenia przy wejściu w skandynawski teatr? Środowisko, język czy odmienna tradycja i stylistyka?

– Najpierw trzeba było poznać dogłębnie język norweski, który do najłatwiejszych nie należy, później rozpocząłem studia teatralne, które pozwoliły mi wejść stosunkowo bezboleśnie w środowisko i tradycję teatru skandynawskiego spod znaku Ibsena i Strindberga.

– Czy skandynawska tradycja, stylistyka i system symboli sprawiły Panu trudności?

– Starałem się przekazywać publiczności norweskiej moje widzenie teatru, oczywiście ze świadomością do kogo mówię, z intencją porozumienia się z publicznością. Chodziło o to, żeby nie rezygnować z własnego widzenia spraw, z własnej odrębności, lecz uczynić atut ze swojej odmiennej przynależności kulturowej.

– Jakimi przedstawieniami rozpoczynał Pan swoją wędrówkę po skandynawskiej mapie teatralnej?

– Pierwsze przedstawienie zrealizowałem jeszcze w szkole teatralnej w Oslo, była to „Ławeczka” Gelmana. Niezwykle ciepło przyjęte przez publiczność i krytykę. Dzięki temu udało mi się poeksperymentować trochę w norweskim teatrze. Wzięłem na warsztat sztukę Bo-

gusława Schaeffera „Raj Eskimosów” w doskonałym tłumaczeniu Wandy Ogrim, której udało się uchwycić specyfikę Schaefferowskiego humoru.

– Zaraz po tej premierze i doskonałych krytykach otrzymał Pan propozycję z królewskiego Teatru Narodowego w Oslo, co dla każdego

uczucia, bez nich myśl jest martwa.

– Po „Kurce wodnej” sięgnął Pan znowu po Witkacego. Tym razem była to „Sonata Belzebuba”.

– Tak, żeby pozostać nadal w dekadencjach klimacie, zrealizowałem „Sonatę Belzebuba” w Danii.

jest pracowita i ma niespożyta energię. Ostatnio trochę za dużo pracuje. To kobieta-dynamit.

– Kolejną Pana realizacją w Polsce była sztuka T. Dorsta „Fernando Krapp napisał do mnie list” w Teatrze Powszechnym w Warszawie. Sztuka odniosła ogromny sukces u publiczności.

– Polscy aktorzy są indywidualistami, przyzwyczajeni do większego ingerowania w koncepcję postaci. Skandynawscy natomiast są bardziej podporządkowani reżyserowi i jego widzeniu roli. U nas przede wszystkim ze względów ekonomicznych aktor gra w pięciu sztukach naraz, rozdarty mię-

czas swego rodzaju magia, która wyzwala siły, potęguje rytm, odczuwanie chwili. W takim stanie aktor staje się zdolny do przekazywania pewnych odkryć o tajemnicach człowieka. Nie jest tylko wdzięczącym się do publiczności komediantem.

– Czy nagroda krytyków norweskich i wyjazd do Tokio na Festiwal Teatralny z „Kurką wodną” z Teatru Narodowego w Oslo, zainspirowały Pana do dalszej pracy nad Witkiewiczem?

– Niewątpliwie zdopingowały mnie do ponownego sięgnięcia po jego dramaty, ale znacznie ma również to, że myśli o schyłku naszej epoki, może nawet cywilizacji, najlepiej wyrazić właśnie w dramatach Witkiewicza. W „Sonacie Belzebuba” dochodzi jeszcze do tego problem artysty wobec kryzysu kultury i sztuki. Każdy artysta, według Witkacego, powinien wyjść poza ramy istniejącej kultury, starać się odrzucić wszelką konwencję i tradycję.

– Można Pana określić jako „reżysera królewskiego” – jest Pan przecież autorem przedstawień przygotowywanych dla króla Norwegii.

– Nie tylko, lecz także dla większości par królewskich Europy, które przyjechały do Norwegii – królowa Beatrix z Holandii, królowa Małgorzata z Danii, król Karlos i królowa Sofia z Hiszpanii, król Gustaw ze Szwecji itd. Miałem też zaszczyt zrealizować spektakl o wikingach z okazji 60. rocznicy urodzin norweskiej pary królewskiej Haralda i Sonii (1997). Wcześniej reżyserowałem przedstawienie o wikingach w plenerze, które ogromnie podobało się królowi i stąd wzięła się propozycja zrealizowania tego okolicznościowego spektaklu. Poczułem się wtedy nadwornym reżyserem królewskim, tak jakby czas cofnął się o stulecie.

Korespondencja z Norwegii

Dekadencckie klimaty

Z reżyserem PIOTREM CHOŁODZIŃSKIM rozmawia Janina Januszewska-Skreiberg

artysty jest przecież najwyższym wyróżnieniem.

– Ówczesny dyrektor teatru, Stein Winge, zaproponował mi reżyserię polskiej sztuki, która mieściłaby się w podobnym nurcie jak Schaeffer, tj. groteski i absurdu. Wybór padł bez chwili zastanowienia na Witkacego.

– Dlaczego właśnie Witkacy i „Kurka wodna”?

– Myślę, że „Kurka wodna” to historia ludzkiej dekadencji, przeżywanej w początkach stulecia – jakże aktualnej w końcu naszego wieku i tysiąclecia. Dzięki Witkacemu możemy ogarnąć totalne zamieszanie mijającego milenium, kiedy wszystkie wartości się pomieszały.

– Co jest dla Pana istotne w teatrze?

– Najważniejsza jest umiejętność porozumienia z publicznością, a żeby do tego doszło na scenie, niezbędne jest skupienie i dopiero wtedy rozpoczyna się proces poszukiwania. Jeśli zaistnienie w aktorach autentyczna radość tworzenia – wówczas przeniesie się ona na widownię i możemy mówić o sukcesie artystycznym. W teatrze istotne są

– Sukces „Kurki wodnej” zaowocował kolejnym zaproszeniem do Teatru Narodowego w Oslo?

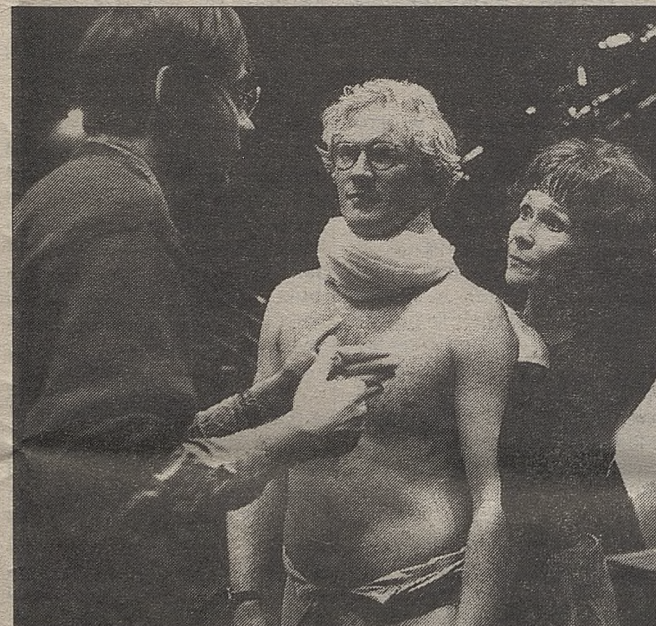
– Tym razem udało mi się zaprosić do współpracy dwie największe aktorki norweskiego teatru: Rut Tellefsen i Anne Marit Jacobsen. Wzięliśmy na warsztat z pozoru błahą komedię francuską Ch. Giudicellego „Wieczną młodość”. Chciałem sprawdzić swoje możliwości w nieco lżejszym repertuarze.

– Ma Pan już spory dorobek w Polsce.

– Rzeczywiście udało mi się wyreżyserować parę sztuk dla Teatru Telewizji z Krystyną Jandą w roli tytułowej. Między innymi „Petre von Kant” Fassbindera, którą chyba najbardziej sobie cenię, „Salon” Brisvilla, trochę niedoceniony, oraz „Elektrę” Eurypidesa, znowu z Krystyną Jandą.

– Jak Wam się razem pracuje?

– Po prostu wspaniale, chyba dla każdego reżysera spotkanie z tego rodzaju osobowością musi być wielką frajdą i wyzwaniem. Janda ma w sobie charyzmę, hipnotyzuje całe otoczenie;



Piotr Chołodziński, Sven Nordin, Monna Tandberg Fot. Jamie Parslow

– Chyba udało mi się trafić w czas. Sama sztuka jest znakomitą tekstem o relatywizmie prawdy.

– Jak się Panu pracuje z aktorami polskimi, a jak ze skandynawskimi?

– Chyba udało mi się trafić w czas. Sama sztuka jest znakomitą tekstem o relatywizmie prawdy. Tak uciążliwa praca nie zawsze przynosi dobre efekty. Dla mnie najważniejsze jest, aby w trakcie pracy między reżyserem a aktorem nawiązała się wspólnota przeżyć. Powstaje wówczas

TRYBUNA ŚLĄSKA
40-098 KATOWICE
ul. Młyńska 1

Nr 60.....1.2 z dn. 03-9.9..

Co się ogląda w Ameryce?

W „Pterodactylach” pozornie bliscy sobie ludzie nie potrafią się porozumieć i żyją głusi na rzeczywistość i wszelkie wartości.

Namiastkę tego co ogląda się na Broadwayu, znajdziemy w Krakowie. W Teatrze Ludowym, na scenie mieszczącej się w podziemiach Wieży Ratuszowej w Ryńku Głównym, można zobaczyć spektakl Nicky Silvera „Pterodactyle”, wystawiany w Polsce po raz pierwszy, wśród nowojorskiej bohemy niezwykle popularny, wyróżniony m.in. prestiżową Nagrodą Oppenheimera.

Urodzony w roku 1960 Silver należy do grona zdeklarowanych homoseksualistów, borykających się w twórczości przede wszystkim z problemami własnej tożsamości i wszelakimi konsekwencjami AIDS (gdy pod koniec lat 80. zmarł Joe Papp, reżyser broadwayowskiego Public Theatre, scenę na jakiś czas zamknięto – teatru nie miał kto prowadzić, gdyż wszyscy współpracownicy Pappa już nie żyli).

„Pterodactyle” nie są jednak typową dla broadwayowskiej dramaturgii ostatnich lat manifestacją homoseksualizmu. To

tragigroteskowa opowieść o upadku typowej, zdaniem reżysera, amerykańskiej rodziny, o rozpadzie emocjonalnych i psychicznych więzi. Matka jest znerwicowaną alkoholniczką, ojciec myli wspomnienia związane z przeszłością jego własnych dzieci, córka nadużywająca środków uspokajających nie potrafi zapamiętać najprostszych faktów, syn przed laty uciekł z domu, by powrócić jako nosiciel wirusa HIV. Najbliżsi sobie ludzie nie potrafią się porozumieć, żyją obok siebie, głusi na rzeczywistość, na innych, na wszelakie wartości, jakie powinna wnosić do ich egzystencji rodzina – nie istniejąca tu – miłość. Gdy w domu pojawi się narzeczony córki, dojdzie do tragedii.

Silver nie jest dramaturgiem na miarę Eugena O'Neill'a czy Tennessee Williamsa. „Pterodactyle” nie są dramatem namietności, opowiadając o upadku rodziny poprzestają jedynie na zasygnalizowaniu przyczyn opisy-

wanego stanu rzeczy. Autor przejawia też typową dla wielu współczesnych pisarzy amerykańskich skłonność do przeceniania roli seksu w życiu człowieka i nadmiernej, ocierającej się o pornografię, dosłowności. Z całą pewnością jego sztuka jest jednak diagnozą stanu świadomości sporej części amerykańskiego społeczeństwa, a jednocześnie przykładem stanu współczesnej literatury tego kraju, próbującej z lepszym czy gorszym skutkiem opisać życie ludzi w świecie odchodzącym od tradycyjnych, spajających każde społeczeństwo wartości.

WŁODZIMIERZ JURASZ

Nicky Silver „Pterodactyle”, przekład Włodzimierza Kaczkowskiego, reżyseria Piotra Chołodzińskiego, występują: Rafał Dziwisz, Beata Schimscheiner, Maja Berelkowska, Andrzej Franczyk, Tomasz Schimscheiner, Teatr Ludowy w Krakowie, Scena Pod Ratuszem, premiera 18 II 1999.

Plusy i minusy

ponowodnieli
teatralny

pterodactyle

id

akończenie historii zakochanej Perele: temu wątkowięca się dużo czasu, a jej pointa ginie w powodzi efektów scenicznych.

Niefortunny wybór imienia głównego bohatera – tk. Choć żartobliwie oddaje ono zawadiacki charakter, u dzieci budzi jednoznaczne skojarzenia.

Plusy:

1. Tekst podejmujący temat rozpadu międzyludzkich relacji to zgrabnie napisana sztuka, w której farsowy humor przechodzi chwilami w groteskę. Dużą zaletą zabawnego, sprawnie zainscenizowanego spektaklu jest dobre tempo.

2. Aktorzy grają z werwą, brawurowo i w dobrym rytmie. Postacie budowane są przejrzysto, prostymi środkami, charakteryzowane kilkoma gestami, intonacjami, rytmem ruchu. Grace Duncan (Maja Barełkowska), alkoholiczka, chwieje się na przerażająco wysokich obcasach, aby złapać równowagę, rozkłada szeroko ręce; jej wymuszony śmiech, w którym z czasem wyczuwa się coraz mocniej niepewność, do końca wywołuje na widowni zachwycone chichoty. Cierpiąca na amnezję Emma (Beata Schimscheiner), opięta ciasną sukieneczką mówi głośno i trochę płaczliwie, wymachuje rękami pocziwie i bezradnie. Tommy (Tomasz Schimscheiner) też jest bezradny, porusza się niezgrabnie pochylony, ma się wrażenie, że nieustannie od wewnątrz jakby przygląda się sobie ubranemu w sukienkę poprzedniej służącej Duncanów. Najmniej wyraźny jest ojciec – Andrzej Franczyk posługuje się głównie mimiką: kilkoma skrzywieniami ust i napięciem widocznym w okolicy oczu i warg rysuje postać antypatyczną i niepokojącą. Todd (Rafał Dziwisz) nie należy do konwencji farsy, dystans zaznacza sposobem patrzenia i pozbawioną przerysowań intonacją. Temu samemu rytmowi poddany jest ruch i sposób mówienia: najpierw chwila bezruchu, napięcia, a potem szybki, lekki gest. W ten sposób i ruch i intonacja, mimo iż pozornie proste i niczym się nie wyróżniające, oddziałują mocno i zapadają w pamięć.

Minusy:

1. Wyczuwalne w tekście momenty, w których rzeczywistość jakby usuwa się spod nóg wypierana przez narzucający jej własne reguły absurd, nie zostały przez reżysera wykorzystane. W spektaklu nie widać żadnego pomysłu interpretacyjnego scalającego tę mieszaninę realności i groteski, urzeczywistniającej się metafory. W przyjętej przez reżysera konwencji nie ma miejsca na to, co najciekawsze – na bezinteresowny absurd pozbawiony zarówno śmieszności jak i tragiczności, za to rosnący siłą własnego rozpędu.

2. Mało interesująca scenografia – ledwo zauważalne tło, przeciętny amerykański salon. Jedyne znaczącym elementem jest ściana ze szkła, oddzielająca pokój od ogrodu – kolejny dowód złego gustu bohaterów. W finale odbija błękitne światło reflektora, co odbiera wewnątrz realny wygląd i stanowi tło dla pojawienia się zmarłej Emmy. Nie jest to jednak zbyt wyrafinowany chwyt.

3. Gdy bohaterowie, oświetleni żółtym reflektorem, zwracają się wprost do publiczności, szwankuje trochę sprawni na ogół przebieg spektaklu: pauzy na styku akcji i monologów są nieco za długie.

4. Nie wiadomo jaki cel ma ukazanie stosunku seksualnego Tommy'ego i Todda. Ta nagła dosłowność, budząca podejrzenie o skłonności do epatowania seksem, wywołuje raczej obrzydzenie.

Krzysztof Szwałder

godzina, w której nie wiedzieliśmy nic o sobie nawzajem

Plusy:

1. Ciekawy punkt wyjścia – zatarcie granicy między widowiskiem a sceną, praktyczna realizacja (zawartego w finale dramatu) pomysłu autora na wtargnięcie publiczności w świat aktorów i postaci. Widzowie zajmują miejsca przy

Minusy:

1. Brak konsekwencji: raz dokonana zamiana perspektywy widza z obserwatora na uczestnika jest stale odwracana. Kwestionuje się nie tylko współudział publiczności w tworzeniu teatralnej rzeczywistości, ale i możliwość zrozumienia niemego" dzieła (w końcówce spektaklu nie wiadomo, dla

Beata Zwienczowska

Teatr Ludowy w Krakowie (Scena pod Ratuszem)
Nicky Silver
przekład: Włodzimierz Kaczowski
reżyseria: Piotr Chodździński
scenografia: Elżbieta Krywsza
opracowanie muzyczne: Krzysztof Szwałder
premiera: 19 lutego 1999

go w Krakowie
Peter Handke
nia: Piotr Cieślak
e: Jan Ciecielski
Irena Biegańska
Krzysztof Szwałder
11 marca 1999

Przekrój

KRAKÓW

T.	Nr	4	28-01-2001
----	----	---	------------

NAGOŚĆ NA SCENIE

Nagość w teatrze przyciąga wzrok, nie może jednak stanowić sensacji czy być traktowana jako chwyt komercyjny. Sceniczny negliż dla aktora jest zawsze kłopotliwy, jednak to normalne zadanie aktorskie. Najważniejsze, aby reżyser uzasadnił swoją koncepcję i przekonał mnie do niej. W teatrze nie powinno dojść do sytuacji, jaka zdarzyła się w trakcie pewnego napadu na bank. Żadna ze znajdujących się wówczas wewnątrz budynku osób nie zapamiętała rysów twarzy terrorysty, który nie był zamaskowany. Z prostego powodu – mężczyzna dokonał napadu zupełnie nago. Nagość na scenie wciąż budzi kontrowersje, nawet dzisiaj, w czasach łamania wszelkich tabu naszej cielesności. Obecnie niewiele filmów pozbawionych jest scen

erotycznych. Jednak oglądaniu filmu rzadko towarzyszy zakłopotanie i wymuszone uśmieszki, jakie pojawiają się u widzów teatralnych – od świata fikcji oddziela nas szklany ekran. Natomiast nagość w teatrze jest zawsze nagością żywego człowieka, który znajduje się od widza niemalże na wyciągnięcie ręki. W spektaklu „Pterodaktyl” razem z Rafałem Dziwiszem imitujemy na scenie akt homoseksualny. Przed każdym przedstawieniem próbujemy odgadnąć, jaki będzie komentarz widowni. A reakcje są różne – od okrzyków zdumienia po pełen zażenowania śmiech. Sceny takie jak ta sprawiają, że sztuka ta nie jest

odbierana wyłącznie jako farsa. Podobnie dzieje się w dramaturgii brutalistów. Drastyczne sceny nie są u nich tylko prowokacją, lecz przede wszystkim wyrazem lęku, zagubienia współczesnego człowieka w czasach kryzysu wartości.

Na marginesie

FOT. DARIUSZ SENKOWSKI



**TOMASZ
SCHIMSCHEINER,
AKTOR TEATRU
LUDOWEGO**